حاضر الوضع الأدبى
فى مصر

أ. د. حمدى السكوت*

منذ نحو عامين ، وفى إحدى ندوات معرض القاهرة الدولى للكتاب ، أثرت قضية الأزمة التى نمر بها فى مصر ، وربما فى العالم العربى كله ، من حيث انحسار الإبداع الأدبى «الشامخ» وكان من بين المسهمين فى الندوة د . صبرى حافظ ، الذى رأى من جانبه أنه لاتوجد أزمة ، وأن الوضع الأدبى مزدهر وفى أمان الله !

وفى لقاء السيد رئيس الجمهورية بالمثقفين فى معرض الكتاب لعام ١٩٩٣ ، ذكر الأديب جمال الغيطانى أن مصر ، وإن كانت تنتمى إلى العالم الثالث تكنولوجيا واقتصاديا ، فإنها من الناحية الثقافية تعد إحدى الدول العظمى .

وفى آخر عام ١٩٩٢ ، كلفت بالتعليق على الملحق الثقافى لصحيفة «الرياض» السعودية[١] وكان مما لاحظته أن الأديب السعودى عبد الله السمطى ، فى معرض تعليقه على حوار سابق أجرته معى صحيفة الرياض ، يأخذ على انحيازى إلى جانب

* أستاذ الأدب الحديث ، ومدير مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

(١) العدد ٨٩٥٠ بتاريخ ٢٤ ديسمبر ١٩٩٢م .

إنتاج كتاب من أمثال نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس «دون النظر إلى التجارب الروائية والقصصية ، التى تجاوزتهما بمراحل» مستشهداً بأعمال الأدباء المصريين : جمال الغيطانى، وصنع الله إبراهيم ، وبهاء طاهر ، ومجيد طوبيا ، وغيرهم .

ومما سبق ، يتبين أننا نعيش وضعا أدبيا يسوده الاضطراب ، وتتباين فيه وجهات النظر إلى أبعد الحدود ، فعلى حين يرى البعض أن هناك أزمة عميقة ، ليس فقط فى مجال الإبداع «الشامخ» وإنما فى مجال النقد «العظيم» أيضا ، يرى الكثير من أدباء الستينات ومابعدها أن الوضع الأدبى فى مصر يمر الآن بعصره الذهبى .

وسواء كان هؤلاء مستفيدين من الترويج لهذا الرأى ، لأنه يساعدهم على «تمرير» أعمالهم التى تفتقر إلى الإبداع الحقيقى «على حد تعبير الشاعر د. وليد سيف» فإن الأمر يستدعى وقفة تحليلية موضوعية لبيان حقيقة الصورة .

فإذا بدأنا بالوضع النقدى ، فإن استعراضا سريعا .. لأجيال النقاد فى القرن العشرين يوضح أن النقد الأدبى كان يسير بخطى متطورة وئيدة ومفيدة . فى العشرينيات كان جيل العقاد وميخائيل نعيمة والمازنى وطه حسين وغيرهم ثم تلاهم ، وبقدر كبير من التخصص ، جيل مندور وسيد قطب وصلاح ذهنى وغيرهم ، ثم انضم إلى الركب جيل محمود أمين العالم وعلى الراعى وحسين مروة ورشاد رشدى ولويس عوض وعبد القادر القط وغيرهم .

وكان كل هؤلاء يخصصون معظم كتاباتهم النقدية لشرح النصوص الأدبية وتحليلها . وقد انتهى التطور النقدى على أيديهم إلى منهج «النقد الجديد» الذى بدأ فى العشرينيات والثلاثينيات وازدهر فى إنجلترا وأمريكا فى الأربعينيات والخمسينيات . وهو نقد يركز على استقلالية العمل الأدبى وعلى تحليل النصوص وإبراز جوانبها الجمالية ، ثم لا يعنيه شىء آخر بعد ذلك ، لاماقصده المؤلف ولاالواقع الذى ينقده العمل الأدبى ، ولا العصر ، ولا التاريخ للأدب ودراسة ظواهره المختلفة . لكن نقادنا لحسن الحظ كانوا يهتمون بالجانبين معا بتحليل النص الأدبى وبالواقع وبالتاريخ الأدبى وبكل مامن شأنه أن يفسر النصوص ويلقى بالأضواء على جوانبها الخفية ، حتى وإن أتى من حياة المؤلف وقصده .

ثم جاء الجيل الحالى من النقاد وفى صحبته بكل أسف ثلاثة عيوب رئيسة :

الغموض ، والتركيز على التنظير ، وتشجيع أدعياء الإبداع على تقديم أعمال هزيلة تتستر وراء التجريب و «الحساسية الجديدة» ومصطلحات «الحداثة» بشكل عام .

لقد بدأ نقد «الحداثة» فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ، وبدأ بمنهج كان يعد من أصعب المناهج النقدية فى لغاته الأصلية ، فما بالك به مترجما إلى العربية ؟! هذا المنهج هو المنهج البنيوى الذى يجمع إلى جانب الصعوبة عدم الاحتفاء بالنقد االتطبيقى ، بما أنه أقرب إلى البلاغة الحديثة ، إذ أن الاهتمام الأساسى للبنيويين لا ينصب على الاعمال الأدبية المفردة ، بل على البنى الأساسية التى «يمكن» أن تقوم عليها أعمال أدبية مستقبلا .

والغريب أنه فى الوقت الذى بدأنا فيه الاهتمام بالنقد البنيوى ، كان أصحابه وقد تخطوه إلى مذاهب نقدية أخرى ، كالمنهج النفسى الحديث ، والنقد الماركسى الحديث ، وحركة النقد النسائى ونقد استجابة المتلقى أو القارئ «Reader - Response Criticism» ، وكلها مذاهب أكثر وضوحا وأكثر قابلية للتطبيق من النقد البنيوى الذى من شأن تطبيقه أن يغرق الناقد والقارئ فى حشد من التفاصيل حول المستوى الفونيمى والمورفيمى والدلالى والتركيبى والحوارى والإيقاعى والبنى الداخلية والعلاقات بين المستويات وغيرها، لدرجة أن تحليل قصيدة واحدة «ودعك من عمل كثلاثية نجيب محفوظ» بهذا الأسلوب يحتاج من الصفحات لأكثر من ضعف حجم القصيدة بعشرين مرة على الأقل .

لاعجب إذن أن انصرف عنه نقاد «الحداثة» أنفسهم فضلا عن انصراف القراء ، وفضلا عن خنق روح النص فى خضم هذا الحشد الهائل من المصطلحات والتفاصيل غير الأدبية فى أكثر الأحيان .

والمرء لايستطيع إلا أن يلاحظ الفرق بين ظهور هذا النقد فى أواخر السبعينيات وبين ظهور ناقد كالدكتور مندور ، الذى فاجأ القارئ بعد كتابات طه حسين وزملائه بكتابه القيم«فى الميزان الجديد» وتحدث فيه لأول مرة عن مصطلحات مثل «الشعر المهموس» و«مشاكلة الواقع» وغيرها واقتنع قارئه بسهولة لأن المفهوم الجديد كان يشفع دائما بالمثال من شعرنا أو من قصصنا ، والشىء نفسه حدث حين ظهر نقد الدكتور محمود العالم

والدكتور عبد العظيم أنيس اللذين قدما مفهومي الشكل والمضمون ، وهاجمهما طه حسين هجوما قصيرا لغموض شرحهما المبدئي للمفهومين ، لكنهما مالبثا أن أوضحا مايقصدان وطبقاه على الأعمال الأدبية العربية التي ضمناها كتابهما المعروف والمفهوم «في الثقافة المصرية» ، وحين قدم الدكتور رشاد رشدي نقده القائم على مبادئ النقد الجديد الذي سبقت الإشارة إليه وقدم مصطلحات مثل "المعادل الموضوعي" و «لحظة التنوير» و«عين الكاميرا» وغيرها كان يشفع دائما المصطلح بالمثال .

أما النقد «الحداثي» فقد قدم لنا كما يقرر الدكتور وليد سيف «المصطلحات الغائمة التي تفتقر إلى التحديد ، والقابلة للتأويلات والتفسيرات المختلفة وأنت معرض للابتزاز الأدبي حينما تحاول أن تقاوم هذه الاتجاهات لأنك «تصبح» متهما بأنك تعادي «الحداثة» و«التجاوز» و «التخطي» .

ولعل ماسبق يوضح لنا سر «الغموض» وسر «التركيز على التنظير» في نقد الحداثة وقد يضاف إلى عوامل تقلص النقد التطبيقي سبب آخر ، هو أن النقاد الذين كانوا يمارسون هذا النقد قبل «الحداثة» أخذوا في الانكماش بعد ذلك نتيجة هذا الابتزاز الأدبي الذي أشار إليه الدكتور سيف ومن ثم فقد خلا الجو تقريبا للنقاد الحداثيين المهتمين أساسا بالتنظير .

وتبقى بعد ذلك مسألة تشجيع «المتطفلين على» الإبداع الشعري باسم الحداثة والتجريب وكثير من هؤلاء بكل أسف من الذين كان المفترض أن يتسلموا الراية من الجيل الذي سبقهم لكنهم بدأوا يكتبون أشعارهم تقريبا مع ظهور نقد «الحداثة» والشيء الطبيعي هو أن المبدعين لايغيرون أساليبهم في الإبداع كلما ظهر منهج نقدي جديد ، وقد عاصر أديب كنجيب محفوظ كل أجيال النقاد العرب الذين سبقت الإشارة إليهم فلم يغير منهجه في الكتابة كلما ظهر اتجاه جديد ، بل على العكس من ذلك ، لقد بدأ يكتب رواياته الميتافيزيقية «الطريق والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، وغيرها» إبان ازدهار النقد الاشتراكي في مصر .

أما أن يتجه المبدعون - مجاراة لما يعتقدونه حداثة - إلى المغامرة بكتابة أي شيء

يعن لهم كأن يجمع بعضهم من المعاجم كل كلمة تحوى حرفا أبجديا بعينه ثم ينظم هذه الكلمات فيما يسميه قصائد فذلك ما يعد قلبا للأوضاع ومجافاة لمنطق الأشياء . أذكر بهذه المناسبة إننا استمعنا منذ فترة إلى عدد من شعراء جماعة شعرية حداثية وحين انتهت الجلسة خرج الجمهور وغالبيته تحتج إلى على تضييع وقتهم فى الاستماع إلى كلام لايحوى شعرا ولافكرا ولاثقافة . والغريب أن أعضاء هذا الجماعة لايعترفون من جماعات الشعر فى مصر «وربما فى الوطن العربى» إلا بجماعة أبوللو وجماعتهم هم ، وحين ناقشتهم الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى وكانت بين الحضور فى أن هناك جماعة أو مدرسة شعرية ظهرت بعد جماعة أبوللو وهى مدرسة السياب وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وأمل دنقل وغيرهم كان ردهم هو أن هؤلاء ليسوا بشعراء يعتد بهم ولم يفيدوا هم من أشعارهم شيئا . وعبثا حاولت الدكتورة الجيوسى أن توضح لهم أن السياب وزملاءه على الأقل من حيث النظم أرسوا دعائم شعر التفعيلة وسهلوا لأمثالكم استخدام هذا الشكل ، لكن الحوار كان من طرف واحد ، وكانت ردودهم فيها تعال «حداثى» على هذه الشاعرة والناقدة السلفية التقليدية !

وواضح أن مثل هذ الفريق يرفض وصف المشهد الشعرى الراهن بالأزمة ، لأنه مستفيد من مظلة هذه الأزمة فى تمرير أعماله التى تفتقر إلى الإبدع الشعرى الحقيقى .

فإذا اتجهنا الآن إلى صورة الوضع الأدبى فى مجال الإبداع وجدنا أننا نمر بأزمة إبداع حقيقية ، لكن الإبداع الذى أعنيه هو الإبداع العظيم . والمبدع العظيم هو من ينتج عدداً كبيراً من الأعمال «العظيمة» وهذا ماأشرت إليه فى صدر الحوار الذى أجرى معى .فقد ذكرت أن هناك روايات كثيرة جدا تكتب الآن .. والأدب عموما مزدهر .. ولكنى مهتم بشىء آخر . أنا أبحث عن كتابات تضاهى كتابات كتابنا الكبار كنجيب محفوظ فى إبداعاته الأولى على الأقل ، أو المرحوم يوسف إدريس .

أنا إذن مهتم بنوع من الكتابة مفتقد هو الكتابة «العظيمة» كما أسلفت . وبالمناسبة أنا ذكرت نجيب محفوظ ويوسف إدريس على سبيل التمثيل فقط كما هو واضح من النص السابق ، وإلا فهناك من تلك الأجيال : الشرقاوى وفتحى غانم وعبد الرحمن منيف والطيب صالح ومجيد الربيعى وغيرهم - لكن دعنا نعود لمن مثلت بهما - إننى لا أولى

عناية كبيرة لروايات نجيب محفوظ الخمس الأولى (عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة وخان الخليلى والقاهرة الجديدة) كما أننى لا أولى عناية كبيرة للروايات التى كتبها فى السبعينيات والثمانينيات ، لاأستثنى إلا ملحمة الحرافيش ، فماذا يبقى من نجيب محفوظ بعد ذلك؟ أى بعد أن اسقطنا من كتاباته نحو خمس وعشرين رواية !! يبقى منه «زقاق المدق» و «بداية ونهاية» و «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية» و «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و «الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار» ثم «ملحمة الحرافيش» بالإضافة إلى إنتاجه «المتميز فقط» فى ميدان القصة القصيرة ، وهو كثير . وقل نحو ذلك بالنسبة لقصص يوسف إدريس ومسرحياته ورواياته.

فهل نستطيع أن نفعل الشيء نفسه مع روائى وقصاصى اليوم؟ ماذا يبقى من أى منهم لو استبعدنا الإنتاج «الوسط» من كتابته؟ إن ما نحتاجه اليوم هو كتاب عن «طبقات الروائيين» وآخر عن «طبقات القصاصين» وثالث عن «طبقات المسرحيين» وهكذا! كما فعل ابن سلام فى القديم . وذلك لأن بعض الأدباء وبعض النقاد يعتقدون أنه مادام العمل قد وجد ناشرا ينشره وناقدا شيد به وأحيانا مترجما يترجمه فإنه قد كتب أدبا «عظيما» ، وتساوى بذلك مع الكتاب «العظام» وهذا هو ماأردت أن أنبه إلى خطئه . وليس معنى ذلك أن أدب الدرجة الثانية ليس أدبا مهما ، فلقد وضع ابن سلام الجمحى بعض أصحاب المعلقات فى الطبقة السادسة . ولقد رفض الروائى الكبير لورانس دريل صاحب رباعية الإسكندرية أن يستدرج فيوافق محاوره على أنه من كتاب الدرجة الأولى .

وفى ذات الوقت ، فلقد أشرف كاتب هذه السطور ويشرف على رسائل جامعية «فى الجامعة الأمريكية وغيرها » حول أعمال لمجيد طوبيا وجمال الغيطانى وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر ويوسف القعيد من جيل الستينيات إلى جانب نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس وغيرهم .

والمشكلة هى أن الكثير من كتاب الستينيات ومن الأجيال اللاحقة ، توجهوا بكل همهم - ربما بدافع «الحداثة» أو السهولة - إلى التجديد فى «الشكل» وأهملوا «الرؤية» الأصيلة والمضامين الإنسانية التى تمنح الأدب الخلود . إننا لا نقرأ الأعمال التجريبية لمثال ألان روب جرييه ، بقدر مانقرأ الروايات «التقليدية» لتولستوى وبلزاك ونجيب محفوظ

والطيب صالح وغيرهم . وأذكر أن طلابى بعد أن ناقشوا رواية مجيد طوبيا «ريم تصبغ شعرها» احتجوا بأن الرواية - بالرغم من ألوان التكنيك التى استخدمها المؤلف - لاتقول فى النهاية شيئا ذا بال .

إن أخشى ماأخشاه أن يكون قد أصاب الإنتاج القصصى منذ الستينيات مايصيب الألوان الفنية جميعا حين تتجمد عند النماذج الكبرى ويتوقف الأدباء الناشئون عند محاكاتها . وواضح أن المحاكاة هنا ليست فى الشكل وإنما هى فى المضمون . فلو أننا رجعنا إلى أمثال نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو الشرقاوى أو فتحى غانم ، فسنجد أن كلا منهم قد خط خطأ جديدا وأصيلا فى خريطة الأدب القصص ، زقاق المدن وما تلاها من روايات مختلفة كلية عن «زينب» أو «دعا الكروان» أو «سارة» أو حتى «عودة الروح» و«عصفور من الشرق». و «الرباط المقدس» وحين اكتمل هذا الخط مع الجزء الأخير من الثلاثية ، اختط نجيب محفوظ لنفسه خطا لم يوجد عند سابقيه من كتاب القصة القصيرة : تيمور وطاهر لاشين وميخائيل نعيمة وعيسى عبيد وغيرهم ، أما الشرقاوى فاختط لنفسه مع رواية «الأرض» خطا «اشتراكيا» جديدا وكذلك فعل فتحى غانم فى «الرجل الذى فقد ظله» وقدم لنا خبايا وأسرار دنيا الصحافة والسينما لأول مرة . والملاحظ أن المضامين هنا جميعا مختلفة مع التجديد فى الشكل أيضا . ويحمد لفتحى غانم أنه قدم للقارئ العربى طريقة الشهود فى االسرد القصصى لأول مرة ، وقد تابعه فيها كثيرون من بينهم نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا وسليمان فياض ويوسف القعيد وغيرهم .

إن مانحتاجه الآن هو أديب أو أدباء ذوو رؤى عميقة وأصيلة وجديدة حتى ولو قدمت هذه الرؤى فى شكل روائى تقليدى وأنا متفائل ببداية ظهور هذا اللون من الكتابة فى السنوات الأخيرة . فقد كتب السلاب رواية جيدة هى «الوطن والضابط» وكتب حجاج حسن أول مجموعة قصصية ممتازة هى «ليالى المسك العتيقة» ومنحا جائزة الدولة التشجيعية عن هذين المعلمين . وفى هذا العام ظهرت رواية المنسى قنديل المتميزة «انكسار الروح» وعسى أن يكون هذا أول الغيث .

أنتقل الآن إلى ماأورده الأستاذ ياسر عبد العزيز عن «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» ، وأنا اتفق فى أن هذا المعجم حين يصدر سيسد فراغا فى المكتبة العربية ،

(وان كنت أرى أن هناك «فراغات» أكبر والحاجة إليها أمس) .

واتفق معه كذلك فى أن خلو هذا المعجم من أمثال «السياب»و «نازك الملائكة» و«صلاح عبد الصبور» و «أمل دنقل» رغم اشتماله على بعض شعراء الأحياء والبعث من أمثال الشاعر محمد مهدى الجواهرى يشكل نقصا فادحا ويشكك فى دقة عنوان المعجم .

وأنا آمل أن يكون هذا المعجم فاتحة خير لمراجع أساسية أخرى : نريد مثلا «مرشدا» أو «رفيقا» للأدب العربى على غرار The oxford companion to Enghish Letrature يشتمل مثلا على تعريف موجز لكل عمل أدبى سواء أكان قصة أم قصيدة أم رواية أم مسرحية ويترجم فى إيجاز لكبار الأدباء والنقاد ..الخ .

ونريد تاريخا للأدب العربى فى كل عصوره يقدم كل عصر منها طائفة من المتخصصين تخصصا دقيقا على غرار «تاريخ كيمردج للأدب الإنجليزى» أو «تاريخ اكسفورد للأدب الإنجليزى» ويتألف كل منهما من نحو ثلاثين مجلدا .

وأذكر أن أحد المشتركين فى أحدهما وهو الدكتور إيان جاك Ian gack وكان أستاذا بكمبيردج ذكر لى أنه كتب مجلدين عن الفترة التى تخصص فيه وهى المدة من ١٨١٥ - ١٨٣٢ أى سبعة عشر عاما . وأنا أذكر هذا فقط لنتذكر أن عندنا يقوم المؤلف الواحد بالتاريخ لكافة عصور الأدب العربى بدءاً من الجاهلى ومروراً بالإسلامى فالعباسى الأول فالعباسى الثانى فالحديث !

ونريد كذلك معاجم مفهرسة لكبار الشعراء والأدباء قديماً وحديثا على غرار ماهو موجود لشكسبير ود . هـ لورانس وديكنز وغيرهم .

ونريد معجما حقيقيا وحديثا للمصطلحات الأدبية ، ونريد بيليوجرافيات مختلفة للرواية والشعر والقصة والمسرحية وكبار الأدباء والمثقفين .

وأخيرا وليس أخراً نريد فهرسة علمية مصنفة لكافة الدوريات العربية .

فكل هذه أدوات أساسية وضرورية لأى بحث علمى جاد فى مجال الدراسة االأدبية والثقافية ، بل فى مجال الإنسانيات بوجه عام .